

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет
им. А. М. Горького».

На правах рукописи

МАТВЕЕВА Юлия Владимировна

**Самосознание поколения в творчестве
писателей-младоземigrants**

Специальность 10.01.01 — русская литература

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург — 2009

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Эйдинова Виола Викторовна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Барковская Нина Владимировна

доктор филологических наук
Красавченко Татьяна Николаевна

доктор филологических наук, профессор
Штерн Миньона Савельевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский государственный
университет им. М. В. Ломоносова»

Защита состоится «___» _____ 2009 г. в _____ час. на за-
седании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите доктор-
ских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский го-
сударственный университет им. А. М. Горького» (620000,
г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет
им. А. М. Горького».

Автореферат разослан «___» _____ 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор

М. А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предмет исследования реферируемой работы — творчество «молодых» писателей первой русской эмиграции, совпадающие элементы художественного мышления в их литературном наследии, взаимозависимость мироощущения и художественного сознания, свойственная представителям этого поколения.

Актуальность исследования. К концу XX — началу XXI столетия литература Русского Зарубежья, созданная писателями первой русской эмиграции, прочно вошла в читательский и литературоведческий обиход. Ее изучение стало дифференцированным, аналитическим и профессиональным. На общем фоне этого большого и сложного культурного явления рельефно выделились отдельные писательские имена, прояснилась структура личностных и творческих взаимоотношений (то, что О. Демидова справедливо назвала «литературным бытом» эмиграции)¹, сформировались представления о литературных центрах, изданиях, кружках и тенденциях. Одним из самых дискуссионных, как в 1920–30-е гг., так и сегодня, оказался вопрос о «незамеченном поколении». Речь идет о «молодых» русских писателях, родившихся в конце XIX — первом десятилетии XX столетия, которые, пережив гражданскую войну и тяжелейший период адаптации за рубежом, к середине 1920-х годов активно вошли в литературу, заставили спорить и говорить о себе.

В 1920–30-е гг. у них были свои издания, кружки и союзы, о «молодой» эмигрантской литературе писали статьи и выступали на публичных диспутах. В 1936 г. на страницах эмигрантских периодических изданий разгорелась полемика о литературной состоятельности так называемых «сыновей эмиграции», в которой приняли участие М. Осоргин и М. Алданов, А. Бем и В. Ходасевич, Г. Адамович, Г. Газданов, В. Варшавский. Свидетельством того, что вопрос о поколении существовал вполне объективно, являются многочисленные мемуарно-биографические и документальные источники; сборник социологических и психологических исследований под ред. В. В. Зеньковского «Дети эмиграции: Воспоминания» (1925), книга В. Варшавского «Незамеченное поколение» (1956), целый ряд самоопределений: поколение «отчужденных» (З. Шаховская), поколение «из пролета эпох» (Г. Газданов), поколение «неудачников» (В. Варшавский), поколение «обнаженной совести» (Ю. Терапиано). В 1950–60-е годы, когда споры сменились аналитическими обобщениями, образ поколения окончательно сформировался в очерково-эссеистических работах Ю. Терапиано, Г. Адамовича, Н. Оцуа, в исследованиях В. Варшав-

ского и Г. Струве, в мемуарах И. Одоевцевой, Н. Берберовой, З. Шаховской, Р. Гуля, А. Седых, А. Бахраха, В. Яновского.

Во многом благодаря появлению вышеуказанных источников, к 1990-м годам стало очевидно, что в русской словесности, да и во всей русской культуре XX века состоялся такой феномен, как литературное творчество младоэмигрантов², имеющий свой собственный ментальный смысл и свои качественные характеристики — психологические, морально-этические, эстетические. Кроме того, к концу XX — началу XXI столетия, в эпоху стремительно нарастающей языковой и культурной интеграции, жизненный и творческий опыт эмигрантских «сыновей» оказался неожиданно созвучен нашей современности, поновому востребован читателями, художниками, культурой в целом. Не случайно вполне конкретные, казалось бы, историко-литературные исследования, посвященные писателям-младоэмигрантам, все чаще превращаются в масштабный разговор о «незамеченном поколении». В качестве примера можно вспомнить опубликованную в журнале «Литературное обозрение» подборку материалов о журнале «Числа» (1996, № 2), впервые разыгравших тему младшего поколения русской эмиграции. Можно вспомнить состоявшуюся в декабре 2003 года в Москве конференцию (ИНИОН РАН, Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»), посвященную 100-летию Гайто Газданова, которая совершенно естественно превратилась, как высказался один из ее участников, В. Хазан, в дискуссию о «поэтике поколения».

Если говорить о **степени изученности** этого феномена в современном литературоведении, то, помимо исследований об отдельных его представителях (В. Набокове, Г. Газданове, Б. Поплавском, В. Яновском, Н. Берберовой, Д. Кнута), помимо работ, посвященных в целом эмигрантологии или же конкретно «парижской ноте» (Т. П. Буслакова, В. Крейд, К. В. Ратников, Ф. П. Федоров), журналу «Числа» (М. А. Васильева, О. Р. Демидова, С. Р. Федякин), литературным дискуссиям 1930-х годов (Т. Л. Воронина, Н. Г. Мельников, О. А. Коростелев, М. О. Швабрин, А. А. Долинин, С. Р. Федякин, О. Р. Демидова), за последние годы появились две монографии, где литературное творчество «сыновей» эмиграции стало предметом системного анализа. Это труд Леонида Ливака «Как это делалось в Париже. Русская эмигрантская литература и французский модернизм»³ и

² Термин «младоэмигранты», не так давно вошедший в научный литературоведческий обиход, имеет много синонимов: «незамеченное поколение», «сыновья» эмиграции, «молодые» писатели Зарубежья. Автору данной работы он нравится максимальным лаконизмом и максимальной точностью, что и заставило вынести его в название диссертации.

³ Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Emigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

¹ Демидова О.Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003.

книга Ирины Каспэ «Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы»⁴. В обеих работах образ «незамеченного поколения», сформированный и сформулированный самими эмигрантами, подвергается сомнению, оба исследователя — каждый, разумеется, по-своему — апеллируя к фактам эмигрантской литературной жизни, анализируя поведенческие и творческие стратегии писателей младшего поколения эмиграции, пытаются воссоздать обратную сторону мифа — убедить в том, что «незамеченность» была лишь иллюзией, спланированной и удобной позицией, которая в результате привела своих adeptов вовсе не к поражению, а к самой настоящей победе над временем и судьбой.

Из всего сказанного следует, что вопрос о культурно-эстетической самобытности и ценностной состоятельности поколения писателей-младоземигрантов так и остается открытым: версии, концепции и литературоведческие интерпретации, несмотря на их глубину, фактографичность, оригинальность, оставляют почти нетронутой для психологического, социологического и семиотического анализа сферу собственно литературного наследия «молодых» писателей-эмигрантов.

Материалом исследования явились художественные, мемуарные, публицистические тексты, принадлежащие авторам интересующей генерации — Б. Поплавскому, В. Набокову, Г. Газданову, В. Варшавскому, В. Андрееву, В. Емельянову, Н. Берберовой, И. Одо-евцевой, Р. Гулю, И. Савину, В. Смоленскому, Б. Вильде, З. Шаховской.

Основная цель исследования: найти в творчестве разных художников — поэтов и прозаиков, знаменитых и безвестных — смысловые пятна подспудной общности, распознать их внутреннюю перекличку, а затем, уже на примере творчества конкретного автора, рассмотреть механизм превращения жизненного опыта и выработанного мироощущения в художественную реальность литературных произведений.

Основной целью диссертации обусловлены ее конкретные **задачи**:

1. Путем структурного и сравнительно-типологического анализа выявить в художественных текстах разных авторов спектр повторяющихся мотивов и эмблематически значимых образов, свидетельствующих об исторической общности реального жизненного опыта их создателей.

2. Определить для генерации эмигрантских «сыновей» круг универсально значимых вопросов философского, экзистенциального, национального и культурного характера, проанализировать их мотивно-образное претворение в произведениях отдельных писателей.

⁴ Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: НЛО, 2005.

3. На примере творчества конкретного художника (в данном случае — Гайто Газданова) рассмотреть специфические для всей созданной младоземигрантами литературы черты поэтики и стиля, высвечивающие своеобразный уклад поколенческого мышления.

Выдвинутые задачи определяют **научную новизну** диссертационной работы, в которой по-новому описан и многосторонне исследован историко-литературный и социо-культурный феномен литературного творчества младоземигрантов, представлены, проанализированы и введены в научный обиход малоизвестные художественные и публицистические тексты, безвестные и непопулярные писательские имена.

Метод предпринятого исследования можно назвать методом литературоведческой реконструкции, при котором эстетическое и внеэстетическое (онтологическое, психическое, бытовое) рассматриваются в их взаимной предобусловленности.

Методологической основой диссертации стали фундаментальные труды М.М. Бахтина, рассматривающие литературу в глобальной производности от форм, типов и функционирования человеческого сознания; философская герменевтика Х.-Г. Гадамера, предполагающая возможность обнаружения подлинного бытия творца в глубине его образной системы; учение Л. С. Выготского о психоаналитическом методе исследования, с точки зрения которого искусство есть особый, социально ангажированный способ разрешения бессознательного; работы Б. М. Эйхенбаума, на практике раскрывающие диффузию индивидуального и социального в литературном творчестве; семиотическая концепция искусства Ю. М. Лотмана; «психопозитика» Е. Г. Эткинда; работы Н. А. Богомолова, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского. В трактовке понятия «поколение» мы опирались на современные писателям-младоземигрантам концепции К. Мангейма и Х. Ортеги-и-Гассета, на отечественную традицию, намеченную трудами Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотмана, А. Я. Гуревича, М. О. Чудаковой, Б. В. Дубина. В трактовке понятия стиля, столь необходимого при анализе литературного текста — на работы А.Ф. Лосева, В.И. Тютю, В. В. Эйдиновой.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно существенно расширяет представления отечественной историко-литературной науки. Благодаря эффективному применению сложных синтетических подходов, соединяющих семиотику и герменевтику, структурный и психологический анализ, достигается эффект психобиографической реконструкции «младшего» поколения русских эмигрантских писателей.

Практическая ценность исследования. Собранный литературный материал, результаты обобщений, выводов, умозаключений могут быть использованы в процессе дальнейшего научного изучения

литературного наследия первой русской эмиграции, могут быть использованы также при чтении лекционных курсов по истории русской литературы первой половины XX века, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по литературе Русского Зарубежья для филологических факультетов высших учебных заведений. Основные результаты работы внедрены на филологическом факультете Уральского государственного университета им. А.М. Горького в рамках лекционного курса «Русская литература Зарубежья».

На защиту выносятся следующие положения:

1. Литературное творчество «молодых» писателей первой русской эмиграции может и должно быть рассматриваемо не только в качестве материала для подтверждения или опровержения мифа о «незамеченном поколении», но в первую очередь — в качестве целостного историко-литературного феномена, которому присущи собственные импульсы развития, а также собственные эмоциональные, интеллектуальные и эстетические характеристики.

2. Художники-младоземляки, исторически и объективно принадлежа одному поколению, в созданных ими литературных произведениях воспроизвели главные события своей биографии, причем не только индивидуальной, но и общей (типичной) для всей генерации.

3. На разных структурно-поэтических уровнях организации текста отразился в литературном творчестве эмигрантских «сыновей» их душевный опыт с его уникальными психическими комплексами и мировоззренческими установками.

4. Системный сравнительный анализ позволяет обнаружить в текстах разных самобытных художников моменты подспудной, а иногда и сознательно закреплённой общности (сюжеты, мотивы, образы), раскрывающие суть поколенческого единства.

5. Поскольку литературное творчество для младших эмигрантов имело статус бытийный и экзистенциальный, то истолкование и распознавание зашифрованных в литературную форму первопереживаний и первообразов имеет реальный исследовательский смысл.

6. Помимо общности содержательной, нужно говорить и об элементах некоего поэтического и стилистического единства в наследии младоземляков. Оно, в частности, проявляется в настойчивом стремлении реализовать в формах поэтики доминирующие черты поколенческого мировоззрения и мироощущения. К таковым можно отнести мистическое чувство жизни, романтический уклад сознания, устремленность в перспективу экзистенциальной философии. Примером индивидуального претворения этой спонтанно сформировавшейся «поэтики поколения» служит проза Гайто Газданова.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов, прочитанных на 9 научных конференциях разных уровней в Екатеринбурге, Москве, Тюмени, Калининграде, среди которых Международная научная конференция «Русское Зарубежье: приглашение к диалогу» (Калининград — Светлогорск, 2002), Международная научная конференция «Гайто Газданов: Писатель на пересечении традиций, культур, цивилизаций. Взгляд из XXI века» (Москва, 2003), Международная научная конференция «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (Москва, 2004), Международная научная конференция «Дергачевские чтения: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2006), Всероссийская научная конференция «Проблемы изучения культуры Русского Зарубежья» (Москва, 2006), Международный научный семинар «Франция — Россия: Проблемы культурных диффузий» (Екатеринбург, 2006; Тюмень, 2008).

Содержание диссертации изложено в двух монографиях: ««Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова» (Екатеринбург, 2001), «Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземляков» (Екатеринбург, 2008), в 7 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в ряде статей, посвященных как творчеству отдельных авторов, так и системным закономерностям, связывающим произведения разных творцов в единую культурно-эстетическую парадигму.

Структура диссертации соответствует ее научной цели и задачам, а также реализует поступательное применение заявленного научного метода. Работа состоит из Введения, двух частей, Заключения и Библиографического списка. Обе части работы, содержательно и методологически дополняющие друг друга, имеют свою внутреннюю логику. Первая — «Сценарий общей судьбы и его индивидуальные художественные модификации» — выстраивает поступательно развивающийся сюжет: каждая глава в ней представляет семантически значимое звено общей (при всех частностях, разновидностях и вариантах) судьбы «молодых» писателей-эмигрантов, которые прошли через гражданскую войну (глава 1); узнали тяжесть и радость неустойчивого, нестабильного, бродяжнического бытия (глава 2); поневоле обрели в чужой земле «другое отечество», а иногда — другую культуру, другой язык (глава 3); осознанно сделали жизненную ставку на литературное творчество (глава 4); выработали, наконец, определенные духовные ценности, которые оказались неизбежны в самых критических испытаниях (глава 5). Вторая часть — «Мироощущение как основа миростроения: Гайто Газданов» — на примере Г. Газданова, самобытного и в то же время очень типичного для своего времени и поколения

художника, предлагает анализ трех наиважнейших ипостасей мышления «молодых» эмигрантских писателей. Это мистическая направленность сознания (глава 1), романтические установки мировоззрения (глава 2), исповедуемая экзистенциальная философия (глава 3).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна диссертационного исследования, определяется его методологическая основа, формулируются цели и задачи, дается общая характеристика процесса изучения литературного творчества писателей-младозэмигрантов, оговариваются признаки, на основании которых можно идентифицировать хронологические, социально-исторические, эмоционально-психологические границы поколения эмигрантских «сыновей».

Сегодня приходится говорить о двух сложившихся интерпретациях целостного образа русских писателей-младозэмигрантов: первая — конструктивно-мифологическая, созданная внутри эмиграции в эпоху 1950–60-х годов, и вторая — деконструктивная аналитическая, представленная в монографиях наших современников Л. Ливака и И. Каспэ. Благодаря первой, сложился образ «незамеченного поколения» (В. Варшавский), вторая этот образ дезавуирует. Л. Ливак рассматривает «ключевую роль» французских источников для развития «младшего поколения» эмигрантских авторов, И. Каспэ ставит целью «выяснить», «как конструировалось “поколение” и как конструировалась его “незамеченность”»⁵ на поприще литературной жизни, однако оба исследователя приходят к выводу о том, что созданный русскими эмигрантами миф о «незамеченном поколении» — это не более чем поэтический вымысел, «риторика», особый прием. На самом деле литературная деятельность младозэмигрантов, считает Л. Ливак, превратилась в литературу «противоизгнания», которая смогла преобразовать эмигрантские потери в эстетическую выгоду⁶; «за сюжетом неуспешного поколения, — пишет в том же ключе И. Каспэ, — скрывается вполне достижимый успех»⁷.

При всем интересе и уважении к подобным устремлениям сломать стереотипы и дать новую интерпретацию уже вошедшему в историко-литературный обиход явлению, такая точка зрения совсем не кажется бесспорной. Совершенно очевидно, что возможен иной путь исследования, более герменевтический, нежели интерпретационный. Согласно философской концепции Х.-Г. Гадамера, подлинное

бытие творца надлежит искать в самом его творчестве, поколенческое же сознание (если говорить об универсалиях, ему объективно присущих) можно пытаться реконструировать, лишь собирая те смыслы, которые, как писал М. Бахтин, всегда «разделены между голосами».

Даже отобранные более или менее спонтанно, но опознанные и проанализированные, совпадающие элементы художественного мышления могут, на наш взгляд, дать представление об экзистенциальном и эстетическом своеобразии того поколения русских писателей-эмигрантов, которое принято называть «незамеченным». Факт его существования, думается, вряд ли стоит подвергать сомнению. В общеевропейском «литературном климате времени» (Н. Анастасьев), от которого, как известно, не свободен никто, им все же удалось создать свою микроклиматическую зону, свою поэтику, свой стиль, в котором плодотворно соединилась русская (классическая и модернистская) литературная традиция с традицией европейской. Несмотря на бурную и весьма напряженную литературную жизнь, отмеченную точками личностного и группового противостояния, возникающими спорами, откровенными конфликтами и замаскированным неприятием, несмотря на разность литературных заслуг и степеней известности, молодые художники первой русской эмиграции представляли собой именно особую, внутренне спаянную общность, у которой был свой движущий импульс. И, конечно, не метрические данные, не игровые стратегии, не принадлежность к той или иной творческой группировке, не степень адаптации во французской или американской культуре, а общность жизненного опыта и душевных переживаний этот импульс сформировали. Особая проницаемость мембраны, отделяющей искусство от жизненных переживаний, о которой не раз писали Г. Адамович, Б. Поплавский, В. Вейдле, Н. Оцуп, свойственная художникам этой генерации, дает надежду распознать «систему эмоций» (Р. Барт) поколения в их литературном воплощении.

Первая часть работы «Сценарий общей судьбы и его индивидуальные художественные модификации» представляет собой выполненную на материале литературного творчества разных авторов реконструкцию наиважнейших для поколения младозэмигрантов моментов биографического и духовно-ценностного характера.

В **первой главе** «Опыт гражданской войны в его литературной проекции: Г. Газданов, В. Андреев, В. Смоленский, И. Савин, В. Набоков» речь идет о том громадном определяющем влиянии, которое оказала гражданская война в России на «молодых» эмигрантских писателей.

Во времена «русской усобицы» они были юношами, подростками, детьми. Революция не просто коснулась каждого из них, но так или иначе повернула их судьбы, сделав участниками или свидетелями

⁵ Каспэ И. М. Указ. соч. С. 9.

⁶ Livak L. Op. cit. P. 206–207.

⁷ Каспэ И. М. Указ. соч. С. 82.

большой истории, «катализировав» тем самым «объединение поколения по чисто календарному, биологически-возрастному признаку — война и призывной возраст» (М. Чудакова). На его краях, с одной стороны, остались те, кто был призван раньше, став участником еще мировой войны, с другой стороны — те, кто был слишком юн и в силу возраста обречен на позицию наблюдателя. В центре оказались художники, для которых революция и гражданская война (независимо от личного вклада и личной позиции) стали не только моментом сильнейшего жизненного потрясения, но и определенной биографической вехой — моментом превращения в ответственных участников социально-политической жизни: В. Набоков (1899 г. р.), И. Савин (1899 г. р.), В. Емельянов (1899 г. р.), Ю. Софиев (1899 г. р.) В. Смоленский (1901 г. р.), Н. Берберова (1901 г. р.), А. Бахрах (1902 г. р.), Л. Зуров (1902 г. р.), Г. Газданов (1903 г. р.), Б. Поплавский (1903 г. р.), В. Андреев (1904 г. р.). Именно эта возрастная категория русских эмигрантов была названа в 1925 г. социологическим исследованием русского Педагогического Бюро по Делах Молодежи среди «детей» эмиграции⁸ «квалифицированными жертвами революции», «преждевременными воинами». Литературное творчество представителей этого поколения русской эмигрантской молодежи было своеобразной попыткой избавиться от тяжести прошлого. Трансформация полученного на войне комплекса переживаний, впечатлений, психических потрясений в систему художественных образов, осуществленная в творчестве Г. Газданова, В. Андреева, В. Смоленского, И. Савина, В. Набокова, стала предметом рассмотрения в данной главе.

В художественном творчестве Гайто Газданова опыт гражданской войны присутствует повсеместно. Первые рассказы писателя будто заряжены экспансией и экспрессией революции. Сравнительный ряд для них — проза не столько эмигрантская, сколько советская: Вс. Иванов, А. Малышкин, Б. Пильняк, И. Бабель. Образ революционного времени здесь откровенно романтизируется. В дальнейшем, начиная с рассказа «Превращение», масштаб революции у Газданова меняется — в качестве темы она перестанет быть ведущей, хотя легендарного своего ореола эпоха гражданской войны в творчестве писателя еще долго не потеряет. Этот устойчивый романтический миф, дикий, страшный и все же прекрасный, перейдет в собственность его героев и займет в их памяти и самосознании место почти сакральное.

Однако романтическая мифологизация — лишь одна грань восприятия Газдановым революции и гражданской войны. Ей сопутствуют с самого начала, а потом и вытесняют на периферию темы прав-

дивая конкретика и уникальная психологическая достоверность. В созданной писателем смеси романтики и реализма, лирики и философичности, пристрастности и отстраненности сквозит человеческая убедительность: не правда факта, не правда истории, а правда человеческого переживания. Газданов, по сути, дает чисто феноменологическую трактовку гражданской войны. Характерно, что ни в рассказах, ни в романах гражданская война не изображается Газдановым как событие социально-политическое. Оппозиция «красные» — «белые» не является для него типичной. Силы, которые он чаще всего изображает как действующие в гражданской войне — в основном силы авантюрно-анархического характера: отряд Лазаря Рашевского («Товарищ Брак»), отряд Офицера («Призрак Александра Вольфа»). Участники гражданской войны, начиная с Аскета («Рассказы о свободном времени») и заканчивая товарищем Офицеровым, — авантюристы и мечтатели, у которых нет идеалов, кроме жажды действия и приключений. Момент идейно-политического противостояния писатель вообще никак и почти нигде не подчеркивает. Напротив, Газданов всячески демонстрирует свою политическую неангажированность, гражданская война для него — угол экзистенциального, но ни в коем случае не идейного преломления бытия.

В позднем творчестве о гражданской войне Газданов будет писать все реже. Реально пережитое самим автором «оседает», опускается в скрытые, подводные пласты текста: из темы превращается в мотив, из события в фрагмент, из основного времени и места пребывания героев — в материю их памяти. Бесследно уходит «мажорный мужественный тон» (М. Слоним), но «выжженная душа» (Л. Диенеш) остается навсегда.

Продолжается «военная» тема обращением к творчеству Вадима Андреева, чья личная судьба, как и судьба Газданова, была в известной мере типична: голодное, томительное и безнадежное пребывание в русских военных лагерях на берегах Босфора, самовольное бегство, константинопольский русский лицей, переезд в Болгарию, тяжелый чернорабочий труд в Париже. Во времена Второй мировой войны оба были активными участниками Сопротивления, после чего их пути диаметрально разошлись — Газданов с 1953 года начал работать на радио «Свобода», В. Андреев в 1946 году получил советский паспорт, затем, в 1949-м, должность в ООН. Л. Диенеш в своей книге о Газданове, а потом и О. Орлова в биографии писателя называют Газданова и Андреева друзьями. Не случайно автобиографическую повесть о своем участии в гражданской войне В. Андреев озаглавил так, как назывался второй роман Газданова — «История одного путешествия».

Столь откровенная отсылка была значительна. Газдановское название, по-видимому, привлекло В. Андреева своей метафорической

⁸ Дети эмиграции: Воспом.: Сб. ст. / Под ред. В. В. Зеньковского. М.: Аграф, 2001.

емкостью. Под этим названием Андреев, конечно, имел в виду не столько конкретный текст, сколько Газданова вообще — писателя и человека ментально близкого. И хотя книга печаталась в СССР в издательстве «Советский писатель» (1974) и должна была проводить идею позднего раскаяния, неминуемой переоценки ценностей бывшим белоэмигрантом, идеологические сентенции в ней выглядят явно наносным, вторичным напластованием, в то время как монтекристовский авантюрный сюжет и подкупающий лирический тон указывают на то, что этот текст гораздо более адекватен газдановским романам, нежели романам советским.

Бросается в глаза откровенное сходство автобиографического персонажа Андреева с ранними героями Газданова (романтически настроенный молодой человек, превративший собственную жизнь в увлекательное путешествие сквозь войны и революции, моря и земли, трагические, иногда почти безвыходные ситуации), а также множество сюжетно-образных совпадений, перекличек, реминисценций из газдановских текстов. Очевидно, что тот образ гражданской войны, который создал Газданов, Андрееву оказался созвучен и близок.

В целом мотив гражданской войны у В. Андреева, как и в творчестве Газданова, имеет первостепенное значение. Присутствует не только в повести «История одного путешествия», но и в повести «Детство», где уходом на войну это самое детство заканчивается, в повести «Дикое поле», где герой — молодой русский эмигрант в Париже — в течение почти двадцати лет ощущает ее омертвляющее дыхание. Интересно, что и в последовавших за «Историей одного путешествия» автобиографических повестях («Возвращение в жизнь» и «Через двадцать лет») разворачивается сюжет преодоления героем своего военного опыта, снова сближающий Андреева с Газдановым. Таким образом, и в творчестве Газданова, и в творчестве Андреева реализовался по сути тот взгляд на гражданскую войну, что был одинаково предобусловлен их «незаинтересованным» участием в ней, участием ради запретного знания, которое превратилось впоследствии в неисчерпаемый источник художественной рефлексии.

Другая позиция, равно представленная в литературном творчестве «сыновей» эмиграции — позиция жизненно и идейно predetermined. Это позиция прежде всего тех, кто потерял во время гражданской войны своих близких, зачастую был свидетелем расправ с отцами и братьями. В литературе она ясно преломляется в творчестве Ивана Савина и Владимира Смоленского, чье участие в гражданской войне на стороне белых отнюдь не имело характера авантюрного приключения. На глазах у В. Смоленского был расстрелян отец, у И. Савина погибли четверо братьев, он сам чудом уцелел, побывав в застенках ЧК и фильтрационном лагере военнопленных. Ореол, окружавший и од-

ного, и другого поэта, был именно «белым» — с оттенком героизма и романтики.

Пережитая в 18 лет трагедия в поэтическом творчестве Смоленского постоянно дает о себе знать: спустя почти двадцать лет после гибели отца его смерть переживается заново в поэтических строчках. Стихотворение «Над черным морем, над белым Крымом...» звучит поэтическим апофеозом белой эмиграции. В целом можно сказать, что образ гражданской войны в поэзии Смоленского закрепился в следующих, наиважнейших для него, мотивах: реально пережитая личная трагедия; героизация Белой идеи, ощущение исковерканной жизни, незаживающей сердечной раны.

В поэтическом (сборник стихов «Ладонка» (1926)) и прозаическом (рассказы, преимущественно очеркового жанра) наследии И. Савина, всецело посвященном теме гражданской войны, обращает на себя внимание установка на фактическую и эмоциональную правдивость. Позиция, которую занимает автор — чаще всего позиция свидетельства. Поэзия и проза И. Савина предельно лаконичны, бызыскусны, документально точны в изображении ужасного. Стремление облечь свой трагический опыт в адекватную литературную форму оказалось для Савина удачным, эффективным. Его стихи, его рассказы с самого начала производили сильное впечатление, но гораздо важнее то, что и спустя годы, и сейчас они все так же потрясают и обжигают, не потеряв ни капли своей пронзительности (свидетельствуют об этом отзывы А. Амфитеатрова, Ю. Айхенвальда на сборник стихов «Ладонка», отзыв И. Бунина на смерть поэта, более поздние отзывы Кс. Деникиной, Г. Струве, Ю. Терапиано, И. Елагина).

Еще один случай, рассмотренный в данной главе — воплощение прошлого, связанного с гражданской войной, в виде мотива нереализованной мечты, навсегда упущенной и не осуществленной возможности. Ведь даже в судьбах тех младоэмигрантов, кого гражданская война по разным причинам (объективным и субъективным) обошла стороной, она все равно так или иначе присутствует. Присутствует в минусе личного участия, но от этого не менее напряженно и драматично. Трудноуловимая ностальгия по военному опыту ощущается во многих произведениях В. Яновского. О своем громадном пожизненном сожалении по поводу неучастия в гражданской войне говорит в повести «Семь лет» устами своего автобиографического персонажа В. Варшавский. Б. Поплавскому на фоне, казалось бы, полного отсутствия у него военной темы принадлежит одно из самых пронзительных и человеческих стихотворений о гражданской войне — «Уход из Ялты». Смутное сожаление о навсегда потерянной возможности совершить свой «подвиг» пронизывает творчество Владимира Набокова. Именно у Набокова мо-

тив нереализованного участия в гражданской войне в России получил последовательное и устойчивое воплощение.

На фоне воевавших ровесников Набоков был явлением уникальным, исключительным во многих смыслах, однако любому, кто читал его романы, рассказы, стихи, статьи, ясно, что желание сделать вид, будто трагедия гражданской никак его не задела — всего лишь поза. Это видно из множества противоречивых оценок в его интервью, из откровенных признаний его лирики, это в первую очередь видно в его художественной прозе. На периферии действия гражданская война присутствует во многих произведениях Набокова: «Машенька», «Подвиг», «Соглядатай», «Защита Лужина», «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», «Другие берега», «Смотри на арлекинов!». Сквозными мотивами станут у Набокова мотив казни, особенно расстрела; мотив страха, опасности, насилия. И все-таки сама стихия гражданской войны осталась для писателя «нераспечатанной», нераспознанной и потому на протяжении всей жизни вплоть до романа «Смотри на арлекинов!» притягательной. Неоднократно в своих произведениях он проигрывает иной, более героический вариант собственной судьбы.

Обобщая, можно сказать, что, трансформированная в систему художественных образов гражданская война для ее самых молодых участников долгое время оставалась мощным эмоциональным и содержательным генератором. Так или иначе она просвечивает сквозь творчество каждого из них, хоть и просвечивает по-разному — в виде лирического подтекста или трагического пафоса, в виде приключенческого сюжета или повторяющихся образов.

Вторая глава «Эмблематика странствий: корабли и поезда в творчестве «сыновей» эмиграции: В. Набоков, Г. Газданов, Б. Поплавский» посвящена структурообразующему и в экзистенциальном, и в эстетическом плане для большинства художников младшего эмигрантского поколения мотиву странствия, связанному с ним мотиву пути.

Свое нечаянное пожизненное странничество «молодые» писатели-эмигранты не только не проклинали, но благословляли, зачастую мифологизировали. Притчу о блудном сыне можно считать глубинной метафорой образа жизни этого поколения, его экслибрисом, эмблемой, опознавательным знаком в литературе стали образы кораблей и поездов, неизменно присутствующие в творчестве самых разных художников.

Придя из личного жизненного опыта, корабли и поезда «молодых» авторов эмиграции не окостенели и не слились навсегда с героическим, но удаляющимся прошлым. Семантическое значение этих образов или — вслед за В. Н. Топоровым — поэтического комплекса в парадигме их творчества невероятно расширилось — как в сторону метафизики, так и в сторону культуры. В данной главе рассмотрена ре-

лизация поэтического комплекса «поезда — корабли» на примере творчества Б. Поплавского, В. Набокова, Г. Газданова.

Человеческий и художественный опыт их был различен — отсюда туманно-романтическая недифференцированность поездов и кораблей Поплавского, а с другой стороны, вполне конкретная, вполне узнаваемая определенность, но тоже весьма разнящаяся, поездов и кораблей Набокова и Газданова: у Набокова — «величественные» международные экспрессы с их «изумительными» игрушечными копиями; у Газданова — мечущийся между фронтом и тылом бронепоезд. При этом и у Набокова, и Газданова в их текстах отчетливо фиксируется точка символизации — момент в жизни героев, когда поезда (пароходы) превращаются для них из однажды прожитого бытового эпизода в символ и метафору судьбы (у Набокова в «Подвиге» железнодорожная поездка девятилетнего Мартына во Францию сделала его способным чувствовать «сосущую пустоту под ложечкой и какую-то общую неустойчивость», которая станет впоследствии главной составляющей его натуры и приведет в конце концов к роковому путешествию в Зоорландию; у Газданова в «Вечере у Клэр» герой воспринимает свое «пребывание на бронепоезде» как пророческий символ собственного дальнейшего существования, как начало неизбежного «чувства постоянного отъезда»). И у того, и у другого автора «корабельный»/«железнодорожный» комплекс будет положен и в основу метафоры русской эмигрантской реальности (жизнь «на железнодорожном сквозняке» в романе Набокова «Машенька»; Севастополь, в бухту которого «приплывали и отплывали пароходы» в романе Газданова «Вечер у Клэр»).

Несколько иначе воспринимаются корабли и поезда Бориса Поплавского, который, собственно, и ввел на них моду, во всяком случае, много ей способствовал, причем не только своим поэтическим творчеством, но и своей внешностью, своим поведением, своими речами, своей манерой мыслить и изъясняться. В его индивидуальном языке корабли и поезда не столько образы, сколько языковые знаки, мыслительные категории, которые не являются самоцелью, а служат конструированию нового сообщения, формированию нового образа. В отличие от Набокова и Газданова, в текстах которых поезда и корабли имеют конкретные точки отправления, у Поплавского этот поэтический комплекс кажется, на первый взгляд, полностью лишенным всякой эмпирической первоосновы. Личный человеческий опыт Поплавского остается здесь словно за скобкой. Корабли и поезда, буквально наводняющие его поэзию, а потом и прозу, не имеют конкретной исторической прописки, зато имеют подчеркнута культурную, подчеркнута литературную традицию — французские «проклятые поэты» и русские символисты, главным образом А. Рембо и А. Блок. Так же, как и его предшественникам, поэту важна прежде всего ассо-

циативная подоплека этих образов, точно выражающая основную эмоциональную ауру его произведений: «И казалось, в воздухе, в печали, / Поминутно поезд отходил». Вся поэзия и проза Поплавского под знаком этой невыразимой и непреодолимой печали.

Характерно, что все три автора настойчиво возвращаются к образам (концептам, мотивам) кораблей и поездов, превратившимся в их текстах в некие лирические константы. И пореволюционная реальность, и ощущение экзистенциальной неустойчивости собственного бытия, и книжная романтика слились в контрапункте кораблей и поездов Набокова, Газданова и Поплавского, объединив их миры, внутренне мало схожие и разнонаправленные в своей динамике. Всем трем оказался нужен, важен в этих образах особый сплав минора и мажора, меланхолии и героизма, внешней и внутренней «красивости».

В целом для представителей «молодого» поколения русских эмигрантских писателей поезда и пароходы стали не только воплощением метафизической тоски и собственной человеческой судьбы, но и определенным эстетическим символом, интуитивно угаданным знаком, укрывающим суть их общей инакости, инакости по отношению к «старшим», инакости по отношению ко всей позитивистской классической литературной традиции.

Третья глава «L'autre patrie: З. Шаховская, А. Труайя, В. Варшавский, В. Андреев, Н. Берберова, И. Одоевцева, Р. Гуль, Б. Поплавский, В. Набоков, Г. Газданов»⁹ рассматривает отразившийся сквозь призму художественного сознания процесс «приживания» молодых русских эмигрантов на почве чуждой им культуры.

Представители младшего поколения, в отличие от старших эмигрантов, одинаково спокойно и свободно смотрели как на Восток, так и на Запад. Совершенно естественной кажется языковая интеграция целого ряда художников этого поколения в одну из европейских литератур, неизбежным представляется подчеркнутый европеизм внешней стиливой манеры «молодых» авторов. При всем том у большинства из них находим традиционные темы и образы восточной культуры, закрепленную символику Востока. И если, по словам Г. Адамовича, русская литература в принципе пытается «разрешить вопрос» «о своем месторасположении между востоком и западом»¹⁰, то младшее поколение писателей-эмигрантов в этом активно участвовало, причем участвовало по-своему, пытаясь «выйти из беженства» (И. Зданевич) в некий межнациональный и межкультурный космос.

⁹ В названии главы использовано название книги Г. Адамовича, написанной в Ницце в 1940-е годы. См.: *Adamovich G. L'autre patrie*. Paris: Egloff, 1947.

¹⁰ *Адамович Г.* Комментарии // Числа. 1930. Кн. 1. С. 296.

Для многих из них вопрос о национальной самоидентификации оставался открытым до конца жизни: лишившись языковой и национальной почвы, они оказались абсолютными иностранцами всюду, причем русскоязычный читатель не может этого не чувствовать так же, как любой другой. «Неуловимый дух иностранщины» (М. Слоним) рождался из евразийской сущности художников-младоземигрантов, из их ментальной разорванности, трансформируясь порой в устойчивую личную мифологию, становясь важной составляющей творческого образа.

Собственную иноприродность «молодые» писатели переживали болезненно; ясно ее чувствовали — иногда с досадой, иногда с опаской и сожалением — их старшие соотечественники; сегодня пытаются осознать этот феномен современные исследователи (Ж. Нива, Л. Ливак, В. Земсков, Е. Менегальдо, авторы сборника «Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940» (2007)), неожиданно обнаружившие в нем так много созвучного нынешней эпохе культурной интеграции, ментальных и языковых сплавов.

В поле вышеобозначенной проблемы культурной идентификации и самоидентификации «молодых» русских писателей-эмигрантов данная глава предлагает обзор тех фактов, свидетельств, признаний, наблюдений, переживаний, которые сохранились в литературном наследии младоземигрантов. Понимая, что под чуждой культурой можно подразумевать и культуру Востока (Китая, Японии, Турции), и культуру Америки, и культуру всех тех стран Западной и Восточной Европы, где проживали русские беженцы, мы осознанно выбрали культуру Франции, которая в предвоенные десятилетия была для русской эмиграции главным центром не только физического (территориального и бытового), но и духовного тяготения.

Из всего многообразия конкретных материалов в работе выделены три наиболее устойчивые и явно выраженные позиции, принадлежащие большей частью писателям или одной возрастной группы, или сходной (в смысле культурно-языковой адаптации) линии судьбы. Так, особое (хоть и явно не центральное) место в поколении «сыновей» принадлежит тем, кто совершил переход на другой язык и реализовал себя в нем. В пределах французской культуры это, например, Лев Тарасов (Анри Труайя) и Зинаида Шаховская (Жак Круазе). Оба в большей или меньшей степени были включены в литературное пространство Русского Зарубежья, но это была лишь часть их жизни, которая в целом принадлежала Франции, Бельгии, Европе, миру вообще. Оказавшись во Франции (Шаховская сначала в Бельгии) в школьном возрасте, обучаясь во французских учебных заведениях, обретя французских друзей, а с другой стороны, имея драгоценные культурные

корни, связанные с Россией, и Тарасов, и Шаховская должны были выбирать, по сути дела, между прошлым и будущим, между языком рода, семьи и языком окружения. Эта ситуация выбора впоследствии стала для них отдельным литературным сюжетом — роман А. Труайя «Сын сатрапа», его воспоминания «Моя столь длинная дорога», глава «Начало» и предисловие в «Отражениях» З. Шаховской, а также особый структурообразующий лейтмотив четырех книг ее мемуаров «Таков мой век». Вообще пример творческих судеб З. Шаховской и А. Труайя — это пример максимальной адаптации, в некотором роде мимикрии, пример удачного, успешного перехода в чужую культуру со своим, однако, русским багажом.

Иным, совершенно противоположным образом вошла Франция в жизнь творчество тех, кто был несколько старше: Р. Гуль, Н. Берберова, И. Одоевцева, В. Андреев, В. Варшавский. Их связь с Россией (и в смысле языка, и в смысле общей культуры, и в смысле исторического сознания) была крепка, поскольку «за душой» каждого из них что-то было: участие в гражданской войне (Гуль и Андреев), в поэтическом кипении пореволюционного Петрограда (Одоевцева и Берберова). Франция вошла в их жизнь мощным пластом, и это благодарно отразилось в их поздней автобиографической прозе, да и не только в ней. Они не были чужды французской жизни — ни культурной, ни социально-бытовой. Однако в целом Франция при всей ее привлекательности оставалась для этих писателей страной пребывания, внешней по отношению к их внутреннему миру. Не случайно, хоть и по разным, конечно, причинам, все они рано или поздно ее покинули. Сложные, подчас драматичные, подчас весьма противоречивые взаимоотношения этих писателей с французской культурой анализируются на примере мемуаров И. Одоевцевой «На берегах Сены», трилогии Р. Гуля «Я унес Россию», автобиографии Н. Берберовой «Курсив мой», повести В. Варшавского «Семь лет», повести В. Андреева «Дикое поле».

Особое внимание уделяется в главе таким писателям, как В. Набоков, Б. Поплавский, Г. Газданов — тем, кто не стал франкоязычным, но и не был по отношению к французскому миру сторонним наблюдателем.

В сознании Поплавского этот мир явно был укоренен изначально: в детстве он долго жил за границей, в совершенстве владел французским языком. Сравнение Поплавского с Рембо стало общим местом в воспоминаниях и отзывах о нем. Не менее очевидно влияние на Поплавского Ш. Бодлера, который тоже «сквозит» в его творчестве. Определенное место в эволюции Поплавского занимали французские сюрреалисты. И все-таки, несмотря на полную, казалось бы, адаптивность к французской культуре, литературе и языку, несмотря на то, что он «читал француз» (Н. Берберова), «был детищем Запада»

(Г. Адамович) и осуществлял «с яростным динамизмом» какой-то свой, но отнюдь «не православный» «духовный путь» (Н. Татищев), Поплавский все же сделал свой выбор — стал русским поэтом, «самым эмигрантским из всех эмигрантских писателей» (В. Варшавский). Зачем-то ему нужно было чувствовать себя русским — богемным, униженным, юродствующим, страждущим.

Несмотря на то, что в творчестве Поплавского почти нет обязательных в эмиграции «русских» тем, нет у него и тем однозначно «французских». Русское и французское у Поплавского иногда совершенно неразличимо, переплетено и образует единую реальность. Не случайно своим современникам Поплавский виделся поэтом богемным — не русским и не французским, но «русско-монпарнасским» (В. Варшавский). На первый взгляд, и подлинная Россия, и подлинная Франция действительно оказались за пределами эмигрантской метафизики поэта. И все-таки, если читать пристально, национальный русский компонент, реализуемый на разных уровнях смысла и структуры, у Поплавского очень значителен, особенно в прозе, где, как писал Г. Адамович, все то, что было в его стихах, «сказано глубже и тверже».

Кроме того, что «русская тема» постепенно усиливается от «Аполлона Безобразова» к «Домой с небес» чисто содержательно, русский хребет имеет сама повествовательная структура Поплавского, которая, несмотря на интернациональную интертекстуальность художественного языка, несмотря на влияние сюрреалистов, отчетливо воспроизводит интонации Гоголя, Достоевского, Розанова. Вообще, пребывая во всех отношениях в точке критического бытия, Поплавский оказался невероятно современен не только для Франции 1920–30-х годов, но прежде всего для русской культуры XX века — нащупал некую продуктивную форму говорения от имени мыслящего аутсайдера, персонажа не столько «подпольного», сколько мистериального. Поэтому язык Поплавского для русского читателя сближается в первую очередь не с языком французского модернизма, а, например, — парадоксальным, почти невероятным образом, — с языком А. Платонова или, хоть это и другая эпоха, но «механизмы культуры» в ней те же, с языком Вен. Ерофеева. Со всем своим французским культурным арсеналом Поплавский «попал» в эпицентр одного из интереснейших явлений русской словесности XX столетия.

В сознании В. Набокова Франция, очевидно, тоже всегда присутствовала. Читая Набокова (особенно русского), легко убеждаешься в том, что «французский» текст у него неразрывно связан с «русским». Юг Франции у писателя прочно закреплен, как ни странно, в памяти о России — это как бы вариант русского юга, куда возили на лето отдыхать и купаться. Хотя во Франции писатель так и не остано-

вился надолго, в этой стране он бывал по-особому: на пляжах Биаррица в детстве; после расторжения помолвки со Светланой Зиверт в качестве сезонного рабочего собирал виноград в Провансе; в 1937 году французская Ривьера сделалась пристанищем для его семьи, наконец, в Париже обитала женщина, которую он любил. Все это как будто периферия личной географии Набокова, заметки на полях. И все же именно с этих «полей» многое окажется востребовано в его творчестве, начиная одинокими романтическими скитаниями Мартына Эдельвейса и заканчивая образом Лолиты, наследницы французской девочки Колетт с пляжа французской Ривьеры набоковского детства («Другие берега»). При всем его англофильстве, Набоков воспринимает Англию, по крайней мере в своих текстах, как неожиданно чуждое пространство, в то время как Франция для него часто оказывается синонимична дому. Взять хотя бы его последний «европейский» и первый англоязычный роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», где бывшее когда-то российское единство семьи распалось на два варианта — сын англичанки Себастьян Найт едет в Англию, а сын русской остается с матерью в Париже.

По-видимому, Набоков мог бы «остановиться» во французской культуре. Об этом свидетельствуют его многочисленные признания о равенстве для него трех языков — русского, английского и французского. Однако обстоятельства сложились иначе — Набоков стал англоязычным автором, в полной мере реализуя логику своего космополитического движения. «Другим отечеством» для него стала Америка, и себя он с удовольствием называл американским писателем. Но, как в творчестве и сознании других писателей его поколения, второе отечество, эта «любимая родина» в творчестве и сознании Набокова все же не смогла отменить первой: «русский остаток, — как это называет Н. Анастасьев, — неизменно сохраняется в его книгах».

Интереснейшим примером освоения французского мира является проза Г. Газданова, писателя, сохранившего русский язык и верность русской культуре, но в то же время многое в них привнесшего из культуры Запада и Востока, более же всего — из культуры Франции. Присутствие западного (в основном французского) мира, отношение к нему в творчестве писателя претерпели большую эволюцию: от резкого противопоставления российского и европейского менталитетов, топосов и героев в ранних рассказах — к изображению универсального вненационального бытия, скрепленного общечеловеческими законами экзистенциального чувствования. Это понимание и, главное, адекватное художественное воплощение взаимопроницаемости и взаимоперетекаемости национальных и культурных миров стало своеобразным открытием Газданова. Одну из наиболее устойчивых стиливых закономерностей газдановской прозы можно определить как прием куль-

турного параллелизма, прием культурной рифмовки, когда по принципу ассоциативного стяжения, ассоциативной аналогии «рифмуются» явления и реалии, принадлежащие Космо-Психо-Логосу Востока и Запада, Франции и России.

Проживши большую часть жизни за рубежом, «сыновья» эмиграции обостренно чувствовали степень и качество тех культурно-языковых трансформаций, которые с ними происходили, а те из них, кто, пережив годы войны, остался на Западе, смогли по достоинству оценить неожиданную «изнанку» собственной судьбы. С другой стороны, очень сильный, а главное, ранний заряд русских воспоминаний, переживаний, впечатлений, российское воспитание и русско-эмигрантский круг общения сделали русский субстрат в творчестве «сыновей» не только неистребимым, но чаще всего базовым, фундаментальным основанием для всех позднейших напластований. Полученное русское наследство они ценили и умели ценить, прекрасно сознавая, что оно составляет их главный капитал в Европе, их духовное своеобразие, их уникальность, их l'autre patrie, теперь уже, правда, в ином, противоположном смысле.

Четвертая глава «Литература как форма инобытия: В. Емельянов, Н. Берберова» посвящена проблемам, которые глубоко волновали молодых пишущих эмигрантов: что значит — быть причастным литературе, где находится водораздел между жизнью и литературным творчеством, в чем состоит истинный смысл писательской деятельности.

Генетически принадлежа традиции русского литературоцентризма, многое унаследовав от русского символизма и акмеизма, вобрав в себя атмосферу исканий и открытий европейской словесности 1910–20-х годов, «сыновья» эмиграции придавали литературному творчеству значение совершенно особое — скорее онтологическое, нежели профессиональное. Для большинства из них литература стала не профессией и даже не призванием, но местом самопознания и самораскрытия, способом превращения «неподлинного» (по терминологии К. Ясперса) бытия в «подлинное», а значит — наиболее адекватной формой личного участия в мире, наиболее адекватной формой создания и пересоздания себя. Такое понимание литературы постулировали в своих статьях Г. Адамович, В. Вейдле, Н. Оцуп, Б. Поплавский, оно было близко «молодым» русским писателям разных взглядов, идейных позиций, эстетических установок, профессионального уровня, силы дарования. В данном случае тезис о нерасторжимом единстве для младоэмигрантов этих двух субстанций — подлинной и литературной, эмпирической и художественно преображенной, рассматривается на примере творчества двух совершенно разных авторов: В. Емельянова и Н. Берберовой. Предметом внимания стали повесть В. Емельянова «Свидание Джима» и автобиография Н. Берберовой «Курсив мой» —

книги, задуманные и созданные не просто в качестве предмета словесного творчества, но и в качестве особой формы инобытия для их создателей.

Повесть В.Н. Емельянова «Свидание Джима» (1938) рассматривается в контексте немногочисленных сведений о писателе, позволяющих, однако, уловить общие контуры его судьбы, направление его творческой инерции. Для понимания повести важно, что она была написана в ситуации если не экстремальной, то весьма напряженной, в годы безработицы («с 34 по 37 — безработица — невольный и невеселый отдых» (В. Емельянов)), и, по свидетельству О. Можайской, жены писателя, Емельянов пожертвовал для ее создания многим, сконцентрировав свое бытие в книге.

В результате В. Емельянов написал «очаровательную книгу» (В. Варшавский) — историю о вечной и верной любви, о любви возвышенной, идеальной, представления о которой из века рыцарства, из времен романтики и эпохи символизма пришли к автору почти нерастраченными. Повествователем здесь является сеттер Джим, который на склоне дней, «когда все прошло», повествует о судьбе своего хозяина, о его «необычном и печальном счастье» и о собственной «счастливой звезде» — быть этого странного счастья соучастником и свидетелем. На поверхности лежат рыцарская куртуазная образность, романтический сюжет и стилистика, сентиментальное содержание. Ничего актуального, ничего социально значимого, ничего модного. Однако в случае В. Емельянова фактическая, историческая, этнографическая точность преднамеренно и непреднамеренно уступает точности другого порядка — психологической и эмоциональной. На самой глубине, в подводном течении, в подтексте она прорывается сквозь все структурно-содержательные оболочки и заставляет читать произведение как повесть об одиноком и несчастном человеке, чье одиночество и обреченность стремительно нарастают и чья душа судорожно ищет спасения. По сути своей книга Емельянова есть не что иное, как поиск опоры, опоры в самом буквальном, а с другой стороны, и в самом глобальном экзистенциально-метафорическом смысле этого слова. Именно поэтому в ней чувствуется что-то невыразимое, что дальше, глубже, существеннее использованного арсенала формальных возможностей. Именно в этом заключается секрет безусловной, как писал В. Вейдле, «душевной привлекательности» книги.

По-видимому, В. Емельянов вообще не мыслил себя в качестве писателя-профессионала, даже в годы вынужденной безработицы — иначе О. Можайская не говорила бы о написанной им книге как о добровольной жертве. Никакой писательской программы у него явно не было. Не случайно вторая задуманная им повесть «Рейс», насколько можно судить по единственному напечатанному отрывку «Ночь на

Босфоре» (Грани. 1959. №41), совершенно не состоялась. «Изывательно и программно» (В. Варшавский) В. Емельянов мог сделать в литературе только одно — воссоздать себя, свой жизненный опыт, свой духовный состав.

Образ Н. Н. Берберовой — совсем иной. Ее литературное наследие разнообразно и многочисленно, продолжительное и деятельное участие в литературной жизни эмиграции несомненно, стремление приобщиться к культуре европейской и американской налицо. Если у В. Емельянова понимание того, что акции приватного человеческого опыта в литературе бесспорно возрастают, проступало лишь косвенно и опосредованно, в зашифрованной, затранскрибированной форме, то в писательском сознании Берберовой всеобщее желание рассмотреть «под светом искусства» (В. Набоков) явления, лежащие вне сферы эстетических переживаний, рано обрело конкретное наполнение в виде жанровых и стилевых дефиниций. Это прежде всего ее романы-биографии (о П. И. Чайковском, А. П. Бородине, А. Блоке, М. И. Закревской-Бенкендорф-Будберг), неуклонно совершенствующие технику «документального» письма. Вершиной творчества Н. Берберовой, (как стилистически, так и концептуально), главной книгой ее жизни стала книга «Курсив мой», реализовавшая, как и повесть В. Емельянова, автобиографический фонд писательницы.

В отличие от В. Емельянова, Н. Берберова в своей книге-автобиографии открыто говорит о себе, воплощая, с одной стороны, идею самопознания, а с другой — идею выстраивания собственного мифологического образа. Приняв в качестве рабочего определения мифа определение, данное А. Ф. Лосевым («миф есть не субстанциальное, но энергичное самоутверждение личности», «это лик личности»), мы попытались проанализировать те его грани, на которых настаивает сама Берберова (связь с современностью, со своим веком; развенчание стереотипа женственности, «буржуазных предрассудков» относительно женского счастья, норм женского поведения; почти ницшеанское утверждение собственной силы — духовной и физической; умение быть свободной, умение и способность меняться, быть «рекой», а не «скалой»).

Как и повесть В. Емельянова «Свидание Джима», «Курсив» писался с намерением высказать о себе главное. Однако и в том и в другом случае книга оказалась для автора не только творческим, но и жизненно важным шагом. И если для Емельянова его повесть была единственно возможным способом прорваться из грубой обыденности в потерянный рай духовного бытия, то для Берберовой ее автобиография в известной мере стала попыткой объяснить себя другим, внести ясность о себе там, где это было необходимо: взаимоотношения с В. Ходасевичем, с Н.В. Макеевым, скандал 1945, связанный с обвине-

ниями в коллаборационизме. Воплотившись биографически и духовно в своих литературных текстах, и В. Емельянов, и Н. Берберова тем самым «получили право на биографию» (Ю. М. Лотман). В результате сложилась ситуация, воспроизведенная Ю. М. Лотманом, когда «биография автора» сделалась «постоянным — незримым или эксплицированным — спутником его произведений»¹¹.

Предметом анализа в **пятой главе** «Гностика на краю жизни: «Приглашение на казнь» В. Набокова, дневник и письма из тюрьмы Б. Вильде» стали философские идеи, эмоциональная аура, духовно-ценностные ориентиры, присущие поколению младоземigrants и выраженные с максимальной отчетливостью в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» и дневниковых записях Б. Вильде.

Мысль о сопоставлении двух имен — В. Набокова и Б. Вильде — возникает при чтении книги В. Варшавского «Незамеченное поколение», где в контексте разговора о «молодой» эмигрантской литературе выделяется и акцентируется роман Набокова «Приглашение на казнь», а в главе, посвященной Второй мировой войне и деятельности русских антифашистов, укрупняется образ Бориса Вильде. Воссоздавая интеллигентность поколения во всем многообразии ее жизненных проявлений, Варшавский повсюду старается выделить духовное наполнение, идейную платформу. Это в равной мере относится и к анализу литературного творчества, и к рассказу о самоотверженном участии «молодых» русских эмигрантов в борьбе с фашизмом. Во всех выше-названных сферах самопроявления «незамеченного поколения» Варшавского прежде всего интересует элемент «духовного творчества». Поэтому «героическая смерть» для него — «особая форма культуры», а «жертвенная смерть каждого человека» имеет «творческое значение». Конечно же, В. Набоков-Сирин и Б. Вильде ничем не связаны в его книге. Но если, как утверждают В. Варшавский и Г. Адамович, в сфере «духовного творчества» сходятся разные вещи и явления, само собой напрашивается сравнение: литературный герой и реальный человек, оказавшиеся в одной чудовищной ситуации. Сопоставление это сделалось очевидным после выхода сначала на французском, а потом и на русском языке дневников и писем Б. Вильде, написанных во время его заключения по делу Музея человека (записи велись с июля 1941 г. по январь 1942 г., последнее письмо было написано в день казни, 23 февраля 1942 г.)¹².

¹¹ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте. (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 1. С. 369.

¹² Vildé B. Journal et lettres de prison 1941–1942. Paris: Editions Allia, 1997; Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы, 1941–1942 / Пер. с фр. М. И. Иорданской. М.: Рус. путь, 2005.

То, что в творческом воображении смог «проиграть» В. Набоков, Б. Вильде пережил в своей реальной судьбе. Однако поражает здесь не столько трагическое совпадение ситуации внешней (обреченный на гибель и ни в чем не повинный с точки зрения гуманизма узник), сколько сходство внутренних переживаний, поразительное подчас совпадение в логике мышления и поведения антифашиста Вильде и «непрозрачного» Цинцинната. Вильде, чтобы приготовить себя к смерти, Набоков, чтобы раскрыть сознание приговоренного, оба они, пребывая в одном культурном контексте, интуитивно становятся в одну и ту же позицию гностика, желающего познать до ответов на вопросы предельного уровня¹³. Именно поэтому невольные переклички между дневниками Вильде и художественным текстом Набокова кажутся по-особому значительными. При том, что Вильде входил в редакцию «Чисел», состоял в объединении «Круг», был членом Союза молодых писателей и считался своим человеком на Монпарнасе, т. е. формально принадлежал к лагерю набоковских противников, его автодокументальные свидетельства отчетливо коррелируют с романом Набокова.

Прежде всего, сближает вымышленного Цинцинната Ц. и политзаключенного тюрьмы Санте, а затем тюрьмы Френ тема смерти и ее преодоления, которая является главной и в романе Набокова, и в дневниковых записях Вильде. Для обоих узников, оказавшихся перед лицом собственного уничтожения, время одиночного заключения становится чем-то вроде аскезы, жизнь событийная, светская и реальная постепенно устраняется, в права вступает жизнь духа, в полной мере обнаруживая кантовскую «автономию воли». Тюрьма усугубляет, катализирует мистическую интуицию и стремление к чисто гностическому объяснению мира и самих себя. Оба узника вполне отчетливо это сознают, с той лишь разницей, что герой Набокова подобных слов не произносит, обходясь намеками и обиняками в виде описательных конструкций и неопределенных местоимений. Что касается Б. Вильде, он о собственном «мистическом опыте» и о мистическом опыте вообще пишет и рассуждает неоднократно.

Погружаясь в мир чистой духовности, оба узника претерпевают целую череду озарений, заново переживают прошлое, открывают для себя область сновидений и медитаций. При этом ни о Цинциннате Ц.,

¹³ Оговоримся, что, употребляя этот термин, мы скорее вкладываем в него некий общефилософский, нежели точный историко-философский смысл. Было бы совсем неубедительно назвать гностиками в буквальном смысле этого слова Б. Вильде и В. Набокова, чье сознание сформировалось на пересечении сложных культурных и философских тенденций начала XX столетия. При этом ясно, что в том и другом случае определяющим стало влияние идеалистической традиции, в которой немалое значение имели и собственно гностические учения.

ни о Б. Вильде нельзя сказать однозначно, что они следуют лишь путем отречения и духовного прозрения. Каждый из них переживает на этом пути свою внутреннюю трагедию, ведь любому, ставшему на путь гносиса, нужно совершить огромное усилие — усилие по преодолению своей телесной и чувственной инерции, своей дуалистической природы. Можно сказать, что подобное преодоление исконной двойственности становится главной задачей самосознания Цинцинната Ц. (как его изобразил Набоков) и «героя без кавычек» (А. Бахрах) Б. Вильде (как оно представляется сквозь призму его записей). «Я, можно сказать, возвращаюсь к истокам, высвобождаюсь из своего общественного “я”, восстанавливая “я” личное», — пишет Б. Вильде (15 сентяб. 1941). После оглашения приговора «высвобождается» «из своего общественного “я”» и набоковский Цинциннат.

Однако и в тексте Набокова, и в записях Вильде первостепенным становится это самое «“я” личное», ибо то, что в нем происходит, и есть настоящая борьба внутреннего и еще более внутреннего, инстинкта самосохранения и духовной интуиции бессмертия, страха и бесстрашия. Борьбой с самим собой занят Цинциннат, она же составляет центральную тему в дневниках Б. Вильде. Причем и тот и другой проходят общий путь мистического преодоления себя, оба почти все время колеблются между экзистенциальным отчаянием и гностическим озарением. Обоим преодоление двойственности дается трудно. При том, что отношение к миру, да и к собственной участи Б. Вильде гораздо более выверенное, более «готовое», нежели у нервного Цинцинната, он тоже непрерывно изобретает способы выяснения отношений с самим собой (драматический диалог двух «Я» в его дневнике).

В конце концов и Цинциннат Ц., и Б. Вильде, проделав очень схожий путь духовной эволюции, утверждают в своем бессмертии: покидая этот мир, оба — словно распахивают врата: человек тоскующий, плотский остается по эту сторону, человек взыскующий и духовный переступает порог, идя навстречу неведомому. Ориентиры, которые дает своему герою В. Набоков, в целом романтические по духу и гностические по сути, во многом совпадают с экзистенциальными и философскими установками Б. Вильде.

Неожиданное созвучие этих двух миров — Набокова и Вильде — подтверждает и еще одна вещь — поразительная схожесть интеллектуальной структуры мышления набоковского персонажа и записывающего свой дневник узника тюрьмы Френ. И тот и другой по большому счету являются носителями книжного и в целом интеллектуального сознания. (Образ книги, книг, мотив чтения и у Вильде, и у Набокова играют совершенно особую роль.) Не случайно оба переживают свою трагедию в письменной форме, хотя сама стилистика их

письма скорее указывает на кардинальную разницу двух типов мышления. Форма дневника для обоих стала не только формой спасения от одиночества, безумия и тоски («написанная мысль меньше давит»), но и формой сохранения духовной энергии, формой претворения вырванного из тайников бытия гностического знания.

Так изначальная романтическая уверенность в гностическом расширении бытия сблизила, казалось бы, несоединимых людей, позволила соотнести и поставить в единый контекст совершенно разноприродные тексты. Безусловно, за всем этим стоит предельное обострение духовной чувствительности, такое узнаваемое, на взгляд русского читателя, в поколенческой когорте Б. Вильде и В. Набокова.

Вторая часть работы «Мироощущение как основа художественного миростроения: Гайто Газданов» на материале творчества Г. Газданова обращается к специфическим для всей «молодой» эмигрантской литературы чертам поэтики и стиля, в которых проступает уклад поколенческого мышления и мирочувствования.

Первая глава «Мистическая интуиция бытия» начинается с характеристики той интеллектуальной и эмоциональной атмосферы, которая повлияла на формирование «молодых» эмигрантских писателей. Основополагающим фактором видится общая потеря доверия в первые десятилетия XX века ко всему рациональному, материально детерминированному, правдоподобному. «Молодое» поколение русской пореволюционной эмиграции ощущало это особенно остро. Его представители восприняли теорию интуитивизма А. Бергсона, моду на индийскую философию, сюрреалистический манифест А. Бретона, беспредельный субъективизм М. Пруста. Совершенно естественно, что к искусству они предъявляли требования особого характера: о «мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» писал Б. Поплавский (1930), «лирическое визионерство» в прозе «младших» эмигрантских писателей анализировал В. Варшавский (1936), утверждал, что «великая литература идет по краю иррационального» В. Набоков (1944). Вообще русские писатели-младоземляне обладали, «кроме чувственного и интеллектуального созерцания» (С.Л. Франк), «особым и, притом, первичным типом сознания, который может быть назван живым знанием или знанием-жизнью»¹⁴. К писателям, в высшей мере наделенным этим «живым знанием» и воплотившим в своем творчестве сокровенный опыт души, принадлежал и Гайто Газданов. В реферируемой главе речь идет о формах художественного претворения мистической интуиции писателя.

¹⁴ Франк С. Л. Реальность и человек. (Метафизика человеческого бытия). Париж, 1956. С. 30.

Прежде всего, мистическое сознание реализовалась в прозе Газданова через манеру повествования (поток сознания, который на уровне слова переводит все внешнее в план внутреннего переживания), а кроме того, через содержательные черты этого «любящегося» сознания, а значит, через внутренний образ героя, им наделенного, который чаще всего у Газданова является лирическим alter ego автора. Не случайно своим любимым героям писатель почти всегда дарит способность мистического познания и мистического понимания жизни, ощущение бытия как неостановимого и в то же время неосуществимого и от этого невероятно печального движения к чему-то неведомому, незримому, хоть и непременно должному существовать. Все эти герои — своего рода «очарованные странники» во времени и пространстве. Отсюда сквозной у Газданова и неоднократно отмеченный критикой мотив странствия и странничества, постоянный мотив недостижимой или несостоявшейся любви, мотив поиска любви совершенной.

Создает Газданов и особую действительность. Эта действительность лишена твердости, стабильности, определенности и однозначности. Все в ней «зыбко», «хрупко», непрочное, ненадежно, призрачно. Зачастую это действительность, увиденная изнутри одухотворенного сознания героя, которая непрестанно «ускользает», в которой «все иллюзия и обман», в которой все «неправдоподобно» и случайно. Именно через слово «казалось» опосредуется сознанием газдановского героя все то, что связано с реалиями внешнего мира. Поэтому Газданов так любит вводные слова типа «может быть» и «наверное»; сравнительные обороты: «точно», «словно», «как»; сослагательное наклонение. Ими буквально наводняется его лексика, его синтаксические конструкции. Все это создает особый, колеблющийся стиль, из которого, в свою очередь, рождается зыбкость газдановского мироустройства.

Еще более расшатывает реальность у Газданова тот импрессионистический взгляд, которым наделены его герои: одни и те же предметы, вещи и явления они непрестанно видят по-новому, в зависимости от состояния, периода жизни, времени года или суток.

Кроме мистической интуиции, символично-идеалистического и импрессионистского восприятия, своих героев Газданов наделяет еще одной особенностью, которая, собственно, и приобщает их к миру ирреальному, создавая тем самым столь очевидную «мистическую атмосферу» его прозы. Речь идет о феномене «измененных» состояний сознания. К ним относятся сновидения, галлюцинации, медитации, болезненное ощущение единовременной множественности сознаний. Все они создают эффект «мерцающего взгляда», который осуществляет некую «аккомодацию между реальностью и фантазмом» (Е. Ю. Деготь): соотношение реальности и сновидения рассматривается на при-

мере романов «Вечер у Клэр» и «Призрак Александра Вольфа», болезнь множественного или раздробленного сознания — на примере романа «Возвращение Будды».

В конце главы делается вывод о том, что мистическое отношение к жизни и мистическое начало в творчестве обладают для Газданова не только эстетической притягательностью, но и вполне конкретным этическим значением: не таинственность сама по себе привлекает художника, но духовный и человеческий свет этой таинственности. И если мистический мир — это «тонкий» мир, то Газданов, видит его глазами тонкого, рафинированного этика, извлекая из него некий позитивный и созидательный смысл.

Вторая глава «Романтическое сознание» логически продолжает первую, ибо самым прямым образом со всем мистическим сопрягается романтическое мировосприятие, включающее и подразумевающее мистику. И все-таки это не одно и то же: определение «мистическое», более глубинное и родовое, больше соотносится с понятиями — мироощущение и мироотношение, в то время как «романтическое» скорее характеризует мироотношение, мировоззрение. В художественном творчестве элементы романтического облакаются гораздо большей эстетической ответственностью, ибо вбирают в себя, пользуясь известной мыслью М. Бахтина, формы не только архитектурные, но и композиционные. А потому, говоря о сформировавшемся в среде младоэмигрантов типе художественного сознания, можно допустить следующую характеристику — это сознание мистическое, романтическое и экзистенциальное одновременно. Мистическое — в непосредственном осознании действительности; романтическое и экзистенциальное — в формах ее освоения. Характерно, что многие молодые художники Русского Зарубежья в своем творчестве удивительно «совпадали» с традиционными представлениями о романтизме. В данном случае осуществляется анализ элементов классической романтической поэтики в прозе Г. Газданова.

Доказательством того, что романтизм для Газданова отнюдь не был случайным наслоением, но являлся подлинной, органической частью его личности, доминантой его натуры и отличительным признаком его творчества, служит в его текстах обилие самых внешних, а потому самых заметных «привязок» к литературному и культурному романтическому прошлому: имена писателей и философов романтического склада, цитаты и эпиграфы из романтической литературы, упоминание традиционно романтических персонажей, обыгрывание традиционно романтических сюжетов. Романтическое двоемирие можно считать главным структурообразующим принципом в творческом сознании художника, во многом определившим его стиливую манеру, систему образов, систему оценок. Конфликт заурядного и ду-

ховного неизменно присутствует во всех произведениях Газданова, обретает первостепенное и самостоятельное значение в рассказе «Воспоминание» (1937), в романе «Ночные дороги» (1939).

Этот видимый и вполне откровенный романтизм у Газданова очень силен. Его черты не утратил писатель и в самых поздних своих вещах, и, надо полагать, что все эти безыскусные, давным-давно проработанные литературой «штампы», были ему особенно дороги. Рано сложившийся и уцелевший в течение всей жизни «романтический комплекс» Газданова разбирается на примере его ранних экспрессивно-романтических рассказов («Повесть о трех неудачах», «Общество восьмерки пик», «Рассказы о свободном времени», «Товарищ Брак», «Мартын Расколинос»). Отдельно рассматривается в творчестве писателя роль музыкального начала, которое, с одной стороны, организует произвольно лирический, ассоциативно-импульсивный способ письма Газданова, а с другой — служит неотъемлемым компонентом содержания (духу музыки поклоняется лирический герой, музыкальная одаренность, как и музыкальная бездарность — отсутствие слуха, отсутствие мелодизма, беззвучие, безгласие — всегда оказываются лучшими характеристиками персонажей).

В какой-то мере можно говорить о романтическом стиле Газданова, которому свойственны причудливая ассоциативность логических сцеплений, постоянный многоуровневый принцип контраста, ярко выраженная романтическая метафорика, употребление романтической лексики с обилием определений, с «ключевыми» словами, создающими поле особого эмоционального напряжения. Отдельное внимание уделяется газдановской иронии, которая имеет все свойства иронии романтической, но одновременно и полемизирует с ней.

Третья глава «Экзистенциальное мышление» развивает две предыдущие, ведь саму философию экзистенциализма можно считать своеобразным продолжением романтического мышления с его пристальным вниманием к глубинам человеческого «я», а также — своеобразным результатом поисков мистического сознания, поновому реализовавшего неутолимую жажду человека разрешить тайные смыслы своего бытия. Литература же Русского Зарубежья от экзистенциального миропонимания неотделима. Еще в 1930 г. Г. Адамович писал о конце в русской литературе периода «тяжб с Богом» и наступлении в ней новой эпохи, той, что обяывает литературу «быть с человеком с глазу на глаз». Признанными теоретиками такого мышления стали Н. Бердяев и Л. Шестов, по-своему преломили его И. Бунин, М. Алданов, Г. Иванов. «Молодым» авторам Зарубежья экзистенциальный взгляд на мир был присущ органически. И недаром, оглядываясь уже в середине 1950-х годов в ретроспективу «опыта молодых», В. Варшавский назовет главное в нем

уже сформировавшимся термином «экзистенциальное беспокойство». В высшей степени присуще «экзистенциальное беспокойство» и прозе Г. Газданова, которого первый его биограф Л. Диенеш не случайно назвал русским Камю.

На протяжении всего творчества Газданова в его романах, рассказах, критических эссе неизменно главными, смыслообразующими и гипнотически-притягательными оказываются вопросы чисто экзистенциального порядка: человек перед лицом смерти, человек перед лицом судьбы, человек и устройство окружающего мира, человек и история. Вначале, в прозе 1920-х — первой половины 1930-х гг., проблемы эти прорываются у Газданова совершенно стихийно. В более позднее время они все более структурируются, начинают диктовать форму и жанр повествования, и уже романы «Полет», «Призрак Александра Вольфа», «Пилигримы», «Пробуждение» можно объединить под одним жанровым определением экзистенциального романа. Еще до публицистических и писательских выступлений Ж.-П. Сартра и А. Камю Газданов в своих «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929) ясно назвал сферу приложения ищущей человеческой мысли, которая позднее обретет статус мысли экзистенциальной. Для Газданова это — страх, смерть, предчувствие. Чтобы очертить границы именно газдановского своеобразия, выявить точки его пересечения с другими художниками и философами, в работе предлагается взглянуть на творчество писателя сквозь призму важнейших для него проблем: смерти и небытия, Бога и веры, личностного самоопределения. Анализируется большое количество произведений, в центре внимания находится роман «Призрак Александра Вольфа». Рассматривается также философский контекст творчества Газданова, соотношение исканий и выводов писателя с философией К. Ясперса, А. Бергсона, М. Хайдеггера, Н. Бердяева, Л. Шестова, Ж.-П. Сартра, А. Камю.

Отдельно анализируется движение экзистенциальной мысли писателя, ее эволюция. В целом экзистенциальное мышление Газданова все более и более гуманизируется в том смысле, что помимо озабоченности последними вопросами человеческого бытия оно все чаще начинает включать в себя и поиски возможных ответов. В конце концов Газданов приходит к более позитивному разрешению экзистенциальных проблем. Два классических в этом смысле текста — «Пилигримы» (1954) и «Пробуждение» (1966). Оба являются образцовыми философскими романами, где образная система и весь внутренний строй «работают» на раскрытие идеи и где Газданов-художник уступает место Газданову-экзистенциальному мыслителю, для которого главным становится моралистический смысл происходящего. Декларативно писатель здесь подводит черту под наиважнейшими для него идеями экзистенциального порядка.

В **Заключении** проговариваются основные обобщения и выводы, подводятся итоги исследования.

Младшее поколение писателей-эмигрантов в силу вполне объективных причин оказалось довольно закрытым. Плохо уцелели, трудно доступны, разрозненны документальные свидетельства; внутренний мир, эмоциональный состав и элементарные факты биографий многих «молодых» творцов вообще не оставили по себе почти никаких следов. И даже те, кто долгие годы был на виду, кто в разных обстоятельствах и жанрах сам о себе рассказывал (В. Набоков, Н. Берберова, Г. Газданов, Р. Гуль, В. Яновский), даже они хранят свои, как писала Берберова, «600 страниц умолчаний», невзирая на возрастающий интерес нынешних литературоведов. Однако принципиальная незавершенность, отсутствие какой бы то ни было окостенелости, духовная и интеллектуальная открытость, вечный поиск, вечная рефлексия, почти сейсмическая чувствительность к политическим, культурным, историческим событиям и процессам — все это делает генерацию молодых эмигрантских писателей особенно привлекательной.

Задачей данного исследования было усиленное восстановление утерянных смысловых сцеплений между разными текстами и разными авторами, а еще точнее и определеннее — стремление показать, что такое восстановление, такая реконструкция возможны и плодотворны, ибо дают перспективу ощутить главенствующие в сознании поколения духовно-ценностные ориентиры, увидеть одно через другое, одно рядом с другим, рассмотреть замысловатую связь человеческих судеб, спаянных временем и историей. Результаты исследования таковы: в прозаическом, поэтическом, публицистическом творчестве младоэмигрантов несомненно сохранились следы их личного жизненного опыта и связанных с ним переживаний; «сквозной» темой для многих «молодых» авторов стала гражданская война, которая оказалась для них мощным источником впечатлений и вдохновения; структурообразующим в творчестве большинства художников младшего эмигрантского поколения явился мотив странствия, связанный с ним мотив пути, символами которого стали образы уходящих поездов и отплывающих пароходов; особо значимой темой для «молодых» авторов эмиграции оказалась тема соединения разных культурно-национальных начал, а также связанная с ней тема культурной и национальной самоидентификации; отношение к собственному литературному труду у младоэмигрантов было особенным: в нем «молодые» авторы пытались воссоздать, воплотить и даже мифологизировать себя, свою биографию, свой душевный состав; в системе постепенно сформировавшихся у них духовно-нравственных ценностей превалировала идея относительности посюстороннего материального бытия, мысль о возможном его преодолении; стилевое единство младшего эмигрантского по-

коления проявляется в настойчивом стремлении реализовать в формах поэтики доминирующие черты поколенческого мировоззрения и мироощущения.

Основное содержание диссертации отражено в следующих **работах**:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК

1. *Матвеева Ю. В.* Международная научная конференция «Гайто Газданов: писатель на пересечении традиций, культур, цивилизаций. Взгляд из XXI века» (обзор работы конференции) / Ю. В. Матвеева // Новое лит. обозрение. — 2004. — № 65. — С. 439–441.

2. *Матвеева Ю. В.* «Молодые» писатели первой русской эмиграции: к вопросу поколенческой идентификации / Ю. В. Матвеева // Вестник Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. — 2008. — № 20. — Вып. 22. — С. 59–64.

3. *Матвеева Ю. В.* Гностика на краю бытия («Приглашение на казнь» В. Набокова и дневник и письма из тюрьмы Б. Вильде) / Ю. В. Матвеева // Известия Урал. гос. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. — 2008. — № 55. — Вып. 15. — С. 153–165.

4. *Матвеева Ю. В.* Гражданская война как метатема «младшего» литературного поколения первой русской эмиграции: В. Андреев, Г. Газданов / Ю. В. Матвеева // Вестник Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. — 2008. — № 30. — Вып. 26. — С. 87–93.

5. *Матвеева Ю. В.* Творчество Бориса Поплавского: к вопросу культурной и языковой идентификации / Ю. В. Матвеева // Сибирский филологический журнал. — 2008. — № 3. — С. 75–81.

6. *Матвеева Ю. В.* Русский эмигрантский писатель В. Емельянов и его повесть «Свидание Джима» / Ю. В. Матвеева // Филол. науки. — 2009. — № 1. — С. 31–39.

7. *Матвеева Ю. В.* Писатели-эмигранты о России и Франции / Ю. В. Матвеева // Известия Урал. гос. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. — 2009. — № 63. — Вып. 17–18.

Монографии

8. *Матвеева Ю. В.* «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова / Ю. В. Матвеева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. — 100 с.

9. *Матвеева Ю. В.* Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов / Ю. В. Матвеева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. — 196 с.

Другие публикации

10. Матвеева Ю. В. В. Н. Емельянов и его роман «Свидание Джима» / Ю. В. Матвеева // Дергачевские чтения — 1996: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Тез. докл. и сообщ. науч. конф. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1996. — С. 68–70.

11. Матвеева Ю. В. О «мистической атмосфере» в творчестве Г. Газданова / Ю. В. Матвеева // Дарьял. — 1996. — № 2. — С. 106–119.

12. Матвеева Ю. В. Стилевая «незавершенность» и способы эстетического «завершения» в мире Гайто Газданова. / Ю. В. Матвеева // XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы (1900–1930). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1996. — Вып. 2. — С. 73–80.

13. Матвеева Ю. В. Гражданская война в художественном восприятии первой русской эмиграции. (На примере творчества Г. Газданова.) / Ю. В. Матвеева // Литература русского Зарубежья. Часть IV. — Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 1998. — С. 57–62.

14. Матвеева Ю. В. Экзистенциальная концепция Г. Газданова: мотив религиозного беспокойства / Ю. В. Матвеева // XX век. Литература. Стиль. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. — Вып. 4. — С. 223–226.

15. Матвеева Ю. В. «Дух музыки» в прозе Г. Газданова / Ю. В. Матвеева // Гайто Газданов в контексте русской и европейской культур: Тезисы докладов Междунар. науч. конф. — Владикавказ, 1998. — С. 31–32.

16. Матвеева Ю. В. Владимир Набоков и его поколение / Ю. В. Матвеева // Русская литература XX века: итоги и перспективы: Материалы Междунар. науч. конф. Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 24–25 ноября 2000 г. — М.: МАКС Пресс, 2000. — С. 76–79.

17. Матвеева Ю. В. Классическое литературное наследие в творчестве писателей русского зарубежья (Гайто Газданов) / Ю. В. Матвеева // Дергачевские чтения — 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы Международной научной конференции. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. — С. 202–205.

18. Матвеева Ю. В. Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова / Ю. В. Матвеева // Дарьял. — 2001. — № 2. — С. 146–179.

19. Матвеева Ю. В. В. Набоков и Г. Газданов — «метафизическая связь» творчества / Ю. В. Матвеева // Художественная литература,

критика и публицистика в системе духовной культуры. — Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2001. — Вып. 5. — С. 154–157.

20. Матвеева Ю. В. «На освещенной сцене» — Чернышевский. Образ Чернышевского в романе В. Набокова «Дар» / Ю. В. Матвеева // Филологический класс: Региональный методический журнал учителей-словесников Урала. — Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2001. — № 6. — С. 46–49.

21. Матвеева Ю. В. Восток — Запад в пространстве «новой прозы» Русского Зарубежья / Ю. В. Матвеева // XIV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. — М.: МПГУ, 2002. — Т. 1. — С. 198.

22. Матвеева Ю. В. Жизнь, «поднятая» «под свет искусства»: жанр литературной биографии в творчестве Н. Берберовой / Ю. В. Матвеева // Вестник русского христианского движения. — 2004. — № 187. — С. 223–235.

23. Матвеева Ю. В. Корабли и поезда «сыновей» эмиграции / Ю. В. Матвеева // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. научн. тр. — Калининград: Изд-во Калинингр. гос. ун-та, 2004. — С. 28–36.

24. Матвеева Ю. В. Восток и Запад в творчестве Гайто Газданова / Ю. В. Матвеева // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. научн. тр. ИНИОН РАН. — М.: ИНИОН РАН, 2005. — С. 16–26.

25. Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Незамеченный контекст незамеченного поколения: Г. Газданов и А. Гайдар / М. А. Литовская, Ю. В. Матвеева // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. научн. тр. ИНИОН РАН. — М.: ИНИОН РАН, 2005. — С. 103–129.

26. Матвеева Ю. В. Предисловие к публикации повести В. Н. Емельянова «Свидание Джима» / Ю. В. Матвеева // Урал. — 2006. — С. 98–99.

27. Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Литература как житие: Н. А. Островский, В. Н. Емельянов / М. А. Литовская, Ю. В. Матвеева // Русская литература XX — XXI веков: направления и течения. Выпуск 9. — Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2006. — С. 102–120.

28. Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Н. Берберова и В. Катаев: самоизмерение на фоне эпохи / М. А. Литовская, Ю. В. Матвеева // Русская литература XX — XXI веков: направления и течения. Выпуск 10. — Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2007. — С. 137–146.

29. *Матвеева Ю. В.* «Обживание» Франции: Опыт писателей-эмигрантов «младшего» поколения / Ю. В. Матвеева // Франция — Россия: Проблемы культурных диффузий: Сб. научн. ст. и сообщений. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. — С. 80–92.